



TITLE:

# アポリネール『婚約』の分析

AUTHOR(S):

森田, 郁子

---

CITATION:

森田, 郁子. アポリネール『婚約』の分析. 仏文研究 1982, 11: 294-309

ISSUE DATE:

1982-01-25

URL:

<https://doi.org/10.14989/137651>

RIGHT:

## アポリネール『婚約』の分析

森 田 郁 子

この小論は《Les Fiançailles》を分析することによって、アポリネールの詩の一面を明らかにすることを目的とする。

《Les Fiançailles》は、1908年に雑誌 Pan に発表された。最初の三連は1902年に書かれた《Le Printemps》から取られているが、構想が決まったのは、1908年と、Michel Décaudin によって推定されている<sup>1)</sup>。後に、第一詩集 *Alcools* の中に収められた。

この小論は、Henri Meschonnic の論文《Apollinaire illuminé au milieu d'ombres<sup>2)</sup>》から着想を得た。

論の進め方は、次の通りである。

- (一) 分析方法について
- (二) 《Les Fiançailles》の具体的分析
- (三) 結論

### (一) 分析方法について

アポリネールは従来、強固な美学、あるいは詩論を持たないものとされてきた。もちろん彼の美学は美術評論を中心とする彼の批評から抽出されうるし、種々の証言もある。だが、そうした理論は友人のキュビストの画家達の芸術や、周囲の文学状況に触発されて形成されていったふしが強<sup>3)</sup>い。アポリネールは明確な美学を持たなかった。それゆえに、研究者たちから、サンボリスムからシュルレアリスムへと移る過渡期の、色々な事を試みた詩人として見做される場合が多かった。曰く、愛の抒情詩人、キュビズムの美学による詩人、会話を詩に取り入れた詩人、シュルレアリスムの先駆者、等々である。これらの面は確かにある。しかし、サンボリスト、シュルレアリスト達自身、色々な詩人がおり、それぞれが独自であるがゆえに、アポリネールが何をサンボリスムから受け継ぎ、何をシュルレアリスムに手渡したかを、

総括して明示することは、非常に困難である。

むしろ、アポリネールは、彼の詩的人生で様々な試みをしたけれども、常に一人の一貫した探求者であった、と我々は考えたい。このことは、詩作品ではないけれども、彼の最後の作品である *Le Poète assassiné* が、最初の作品である *L'Enchanteur pourrissant* から生まれ、かつ、詩的生涯を通じて少しずつ書きためられ、書き直されていったという事実を Décaudin が示していることから<sup>4)</sup>、端的に窺えるだろう。

それでは、アポリネールは、何を探求したのだろうか。人間としての作家が、自身に与えた問いが何であり、どのように、それに答えていったか。なぜ、作品を書き、現実とは異なる世界を生みださざるをえなかったか。そのことを、作品を通して考えてゆきたい。

Henri Meschonnic は、アポリネールが、フランスならびにヨーロッパの詩に対して果たした役割、果しつつけている役割を理解するためには、彼の探求をより正しく位置づけなければならないと述べ、そのためには、二つの事を解明しなければならないと言う。その一つは、作品にみられるイメージの宇宙の解明。もう一つは、当時のヨーロッパの〈前衛運動〉の一環として、つまり英米文学におけるイマジズム、ドイツ表現派、マリネッティの未来派、ロシアにおけるマヤコフスキー等、広汎な詩的言語の実験、再検討との結びつきにおいて理解されねばならないという。後者については、問題の範囲が広すぎるためか、これ以上何も言っていないが、イメージの研究に関しては、多くの重要な指摘がある。

先ず、光と火のイメージを取り上げ、さらに星、闇、夜のイメージへと論を進めている。この他に、Meschonnic は、神話のイメージ (Meschonnic は *mythe* と言わないで、*fable* と言いたいと断わっている) と、鳥獣のイメージを取り上げ、特に、神話のイメージは、アポリネールの作品にとって本質的なものであると指摘する。その部分を引用しよう。

Il a passé sa vie à approfondir le sens de certaines fables, histoires symboliques d'une aventure ou d'une aspiration humaine, au point de faire de certains êtres légendaires, historiques, fabuleux, des doubles de lui-même. La mythologie est rarement chez lui un élément décoratif. Elle lui est consubstantielle.<sup>5)</sup>

しかも、アポリネールは、神話を出典からそのままの形で使うのではなく、彼の

望むように作り変えて、彼自身の神話を作る。そして、この神話、特に<paradis>を作りあげてゆく作業が、アポリネールの作品の本質であると、Meschonnic は言う。彼の言葉を引用しよう。

Ce mouvement vers le Paradis qui est fondamental chez Apollinaire.<sup>6)</sup>

Meschonnic は、神話のイメージと動物のイメージを «la table des Métamorphoses» の概念の下に同時にとらえる。神話と鳥獣のイメージにアポリネール(発話者)が変身することによって、愛の世界、生命の世界、戦争の儀式に参加することができる。そして、この変身を可能ならしめるものが、«ésotérique» な光と炎のイメージであると述べている。

アポリネール独自の神話を作り上げてゆく代表的な作品例として、Meschonnic は«La Chanson du mal aimé»(*Alcools* 収録)と *Le Poète assassiné* を挙げている。が他にも例を多く挙げることができる。

例えば、ライン詩篇では、«Nuit rhénane» «La Loreley» «Schinderhannes» が神話と伝説をアポリネール流に作り変えながら、彼自身の paradis を作った作品である。前者二つはシレーヌ伝説を、後者は皮はぎヨハネスというライン地方を荒しまわった盗賊の頭の伝説を土台にしている。

又、鳥獣のイメージでは、«Cortège» (*Alcools* 収録)の中で、逆に飛ぶ不思議な鳥が繰り返したわれ、その鳥の巣は、我々の大地の輝く果て、つまり paradis にある。その他に、しばしば、うたわれる蜂は、«Le Voyageur» (*Alcools* 収録)の中で、思い出を背負って、炎の中に飛び込む蜂と、うたわれている。又、詩集 *Le Bestiaire et cortège d'Orphée* は、動物を神話化した作品群であり、«Onirocritique» (*Il y a* に収録)ではピタゴラスの孔雀等、神話化された鳥獣が多く出てくる。

以上のように、Meschonnic が指摘する、変身の相の下に把えられた神話化作用が、アポリネールの全作品にわたってみられる。

しかし、Meschonnic は指摘してはいないが、もう一つの動きが、神話化作用を強める形で内在している。それは paradis への動きとは反対の要素である。つまり、自分自身を paradis の存在へと変身させるのではなく、地上の悲しみや、苦悩、虚偽にひきずられた存在として挫折している作者がいる。しかも、アポリネールの詩が読者に詩的感動を与えるのは、この二つの要素が強い緊張関係にあるからである。

そして、この二つの要素のダイナミックな相克が、アポリネールの作品が持つ、内在的な神話化作用であると言える。

以下で、この二つの要素を、作品に頻出するそれぞれのイメージについて見てゆきたい。

## (二) «Les Fiançailles» の具体的分析

五つのイメージ、(1) 光、(2) 神話、伝説、(3) 鳥獣虫、(4) 植物、(5) 炎について検討してみよう。

### (1) 光のイメージについて。

アポリネールの詩におけるイメージについてのみならず、彼自身について言われる時も必ず光のイメージが取りあげられる。例えば Louis Aragon は、アポリネールの会話のもつ魅力を «la lumière étrange<sup>7)</sup>» と言い、Philippe Soupault は «Il jouait avec les étoiles, il glorifiait la lumière<sup>8)</sup>» と言う。アポリネール自身、光について次のように言う。

J'aime l'art d'aujourd'hui parce que j'aime avant tout la lumière, et tous les hommes aiment avant tout la lumière, ils ont inventé le feu<sup>9)</sup>

アポリネールにとって、光は絶対的な力を持っていた。

«Les Fiançailles» では、どのように表現されているだろうか。

光は、太陽の光であると共に、夜の闇に輝く <étoile> と <lune> と <astres> の光でもあり、又、<flamme> の放つ光でもある。例えば、彼は感覚の偉大さを示す詩句で次のような比喩を使う。

Il (le sens) vit décapité, sa tête est le soleil (l. 66)<sup>10)</sup>

Et la lune, son cou tranché (l. 67)

Et les astres intacts sont mes maîtres sans épreuve (l. 74).

又、この光は詩的言語であり、見ること、認識することそのものである。例えば、

Tout les mots que j'avais à dire se sont changés en étoiles (l. 30)

Un Icare tente de s'élever jusqu'à chacun de mes yeux (l. 31)

認識と詩的言語は光のように神聖なものである。

Je médite divinement (l. 53)

では彼にとって認識とは、詩的言語とはどのようなものなのだろうか。この詩に則して言えば、認識するとは、この世界を支配しているありきたりの «l'infiniment petite science (l. 61)», つまり、生半可なモラルや社会意識、そして小さな自我の意識から来る様々な情念をしりぞけること。そして、視覚、聴覚、触覚といった感覚に呼びかけることである。彼は感覚は «pareil aux montagnes, au ciel, aux villes, à mon amour (l. 63, 64)» とうたう。感覚は神聖で偉大なものなのである。

詩的言語については, «Pardonnez-moi de ne plus connaître l'ancien jeu des vers (l. 50)» と言う。では、新しい言語、自由な言語、光のような言語とはどのようなものだろうか。それは、アポリネールが«A la fin, les mensonges ne me font plus peur (l. 78)» とうたっているのだから、少なくとも、世界を解釈する言語、世界に対する新たなヴィジョンを示す言語ではない。結論を先取りして言えば、アポリネールの詩的言語とは予言的言語のことなのである。

次に光は又、愛をも意味する。例えば、

Le soleil et l'amour dansaient dans le village (l. 107)

太陽のように愛は絶対的な輝きをもつものでなければならない。愛の世界は、アポリネールの全作品を通じて、第一に重要なものである<sup>11)</sup>。彼が Lou に宛てた、夥しい数の恋文を編纂した Décaudin はその序文で、アポリネールの恋愛心理が解明されれば、彼の詩が持つ解放の力の秘密が明らかになるだろうとさえ述べている。しかも、愛は詩的言語と、自己探求に深く関わっているのである。例えば、

Mais si le temps venait, où l'ombre enfin solide (l. 55)

Se multipliait en réalisant la diversité formelle de mon amour (l. 56)  
J'admèrerais mon ouvrage. (l. 57)

では、どのように深く関わっているのだろうか。アポリネールのエロティスムと詩的言語の関係について、Michel Butor は次のように言っている。

アポリネールのサドに対する興味、或いは *Les Onze Mille Verges*, *Les Exploits d'un Jeune Don Juan* を書いた事、Lou に宛てた数多くの恋文、こういう彼のエロスに対する情熱的な関心は言葉のどんな領域も闇の中に残しておかないこと、一体どうすれば人間は全てを言うことができるのかという言語に対する彼の関わり方によるのである<sup>12)</sup>。以上のように Butor は的確に指摘している。

エロスは、身体に根ざした部分が、従って無意識に根ざした部分が非常に大きい。そのエロスに直面することによって、全てを表現したい、あらゆる形式を用いて全てを表現し尽したいという激しい欲望がアポリネールにはあった。が、このことは、同時に、全てを言うことで自分がどのような地点に立てるかという自己認識に対する深い関心とも結びついている。言語に対するこういう態度は、驚く程、現代的なものであると言ってよい。従って、アポリネールの場合、エロティスムは、新しい言語を、新しい *forme* を際限なく考え出してゆくことになるのである。

以上のように、光のイメージで表わされる意味は、詩的言語の創造であり、真に認識することであり、又エロスであった。が、もしそれらが、完全な光の中で存在するのならば、アポリネールにとって、それらは、Meschonnic が言うところの *paradis* の様相そのものである。

しかし、光が表現されている時は、必ずその光がだんだん薄れてゆくイメージも同時に表現されている。輝かしい光に溢れていた世界は、薄明の世界になり、偽りと醜さと卑俗さに支配された世界に変化してしまう。例えば、

Etoiles de l'éveil! je n'en connais aucune (l. 18)

Les becs de gaz pissaient leur flamme au clair de lune (l. 19)

Des croque-morts avec des bocks tintaient des glas (l. 20)

A la clarté des bougies tombaient, vaille que vaille (l. 21)

Des faux-cols sur des flots de jupes mal brossées (l. 22)

Des accouchées masquées fêtaient leurs relevailles (l. 23)

上に挙げた例で、下線をほどこした詩語は卑俗で魔的なイメージを持っている。

アポリネールの詩においては、*nuit* は*étoile*と*lune*が存在するが故に*soleil*の輝く昼と同じく光のイメージを持ち、肯定的な色彩を持っているのに対して、*soir*, *ombre*は否定的な色彩を帯びている。しかも、この影のイメージ、薄明のイメージは、光のイメージと同じ程度に重要な位置を、彼の作品の中で占めている。《*Les Fiançailles*》では、どのように表現されているだろうか。

Et sombre sombre fleuve je me rappelle (l. 26)

Les ombres qui passaient n'étaient jamais jolies (l. 27)

J'ai tout donné au soleil (l. 92)

Tout sauf mon ombre (l. 93)

Marie-Jeanne Durry は、アポリネールの《*ombre*》には三つの象徴的な意味がある<sup>13)</sup>、と言う。その一つは、肉体が大地に落とす影である。この影は死と同時に消えるが、生きている間は存在するから、生そのものといえる影である。上に挙げた引用の後者が、これに当たる。第二は死者たちを意味する。その第三は、彼自身の過去である。上の例の前者は、これに当たると言える。Durry は、この三つに分類して、<*ombre*> は<*flamme, lumière*>に呑み込まれ、絶対的な輝きの中で《*passé-ombre*》と《*avenir-flamme*》が一つになると結論している。

我々は、Durry とは別のもう一つの特徴を、アポリネールの<*ombre*>に見出す。<*ombre*>は現在、生きているが故に背負わなければならない過去のことを意味している、という点では Durry の考えと余り相違はない。が、我々は、アポリネールが過去に対して二つの視座を持っていると考える。第一は、アポリネールが、何か恐ろしいもの、彼自身が拒絶されていると思う何かを過去に見ている場合であり、第二は、過去と彼とが融和している場合である。《*Les Fiançailles*》は前者の例であり、《*Le Pont Mirabeau*》は後者の例といえる。<sup>14)</sup>。例えば《*Les Fiançailles*》には次のような詩句が、次第に薄れてゆく光のイメージと共にある。

Mes amis m'ont enfin avoué leur mépris (l. 12)

Je n'ai plus même pitié de moi (l. 28)

J'ai eu le courage de regarder en arrière (l. 37)

Les cadavres de mes jours (l. 38)

Marquent ma route et je les pleure (l. 39)



アポリネールが過去と立ち向かうには、周囲の者の軽蔑と憐憫、そして彼自身の勇気と涙が必要なのである。

以上に述べてきたように、アポリネールの光のイメージは、詩的言語の創造、真の認識そしてエロスを意味したが、それらの背後にそれぞれの挫折を表わすイメージを伴っている。そして、挫折は、光が次第に薄れて薄明の世界、影の世界に変化していくイメージで表現されている。

## (2) 神話、伝説のイメージについて。

アポリネールの全作品は、何故、神話や伝説に満ちているのか。

神話や伝説は、その一つ一つが閉じられた宇宙であり、どんな言葉も、又そこに表現されるどんな行為も意味を持っている。それゆえ、アポリネールが、神話や伝説の一部を彼独特に変形させながら、詩に取り入れることによって、詩の意味が幾倍にも倍音化され、多層的な詩の世界を獲得することになる。例えば «Les Fiançailles» においては、神話、伝説に相当するものは聖書の世界、あるいは、キリスト教的な（異端も含めて）世界である。それらの詩句を全部、抜き出してみよう。

Une Madone à l'aube a pris les églantines (l. 4)  
Au pigeon qui ce soir semblait le Paraclet (l. 7)  
Un ange a exterminé pendant que je dormais (l. 14)  
Les agneaux les pasteurs des tristes bergeries (l. 15)  
De faux centurions emportaient le vinaigre (l. 16)  
Des croque-morts avec des bocks tintaient des glas (l. 20)  
Des accouchées masquées fêtaient leurs relevailles (l. 23)  
Des femmes demandaient l'amour et la dulie (l. 25)  
Qu'ai-je fait aux bêtes théologiques de l'intelligence (l. 33)  
Les uns pourrissent dans les églises italiennes (l. 40)  
J'observe le repos du dimanche (l. 58)  
Ayant la saveur du laurier se désole (l. 77)  
Voici mon bouquet de fleurs de la Passion (l. 81)  
Qui offrent tendrement deux couronnes d'épines (l. 82)  
Toute la sainte journée (l. 86)  
O Vierge signe pur du troisième mois (l. 97)

以上に挙げた詩句と共に、題名の «Les Fiançailles» 自身も魂と魂との結婚とい

う意味を持っている。下線をほどこした部分が、聖書の世界を示す言葉であるが、とりわけ、受難に関するイメージを持ったものが多い。《le vinaigre》 《la saveur du laurier》 《mon bouquet de fleurs de la Passion》 《couronnes d'épines》がそれらである。

聖書の世界を暗示する詩句は、《Les Fiançailles》という詩の中で少しずつ意味を変形させられ、パロディ化させられている。上に挙げた例の一つ一つについてみてゆこう。

《Madone》はキリストの母である聖母マリア。《Paraclet》はキリスト又は聖霊を意味しているが、聖母は棘や強い香りのある花を摘む仕草によって、聖霊はだまされやすい《pigeon》に変化することによって、皮肉な意味合いを持つようになる。

《vinaigre》はキリストが十字架にかけられる時に海綿に湿らせて喉を潤す薬用酢であるがここでは、《centurions》に《faux》が付加されている。

《relevailles》は産後の婦人の床上げを祝うカソリック的儀式であるが、《des accouchés》という言葉自体も聖なるものと反対のものである上に《masquées》が付加されている。

《la dulia》は聖徒天使の礼拝を意味するが婦人達はこの礼拝を要求すると共に、愛をそして愛の行為を求める。

《le repos du dimanche》は安息日のことであるが、続いて次の、《Et je loue la paresse》という詩句がある。

《la saveur du laurier》とは勝利、栄光の意味であるが、キリストのエルサレム入城時に群衆が手にして迎えた《palmier》のことを指していると考えてよい。

《mon bouquet de fleurs de la Passion》とは《couronnes d'épines》と同じである。キリストが十字架につけられた時のいばらの冠であり、受難の象徴である。しかし、これら受難のイメージを持つ詩句が続いた後、次のような卑俗なイメージを持った詩句が続く。

Une dame penchée à sa fenêtre m'a regardé longtemps (l. 88)

以上のように、アポリネールは、完結した宇宙を持つ聖書の世界を詩に導入する。それゆえ、彼の詩は、二重の拡張を持つようになる。その上、聖書のイメージを持つ詩句、それぞれについて明らかにしたように、アポリネールの自由な虚構において、導入するから、詩が多声的になる。つまり、厳粛なものと滑稽なもの、高尚

なものと卑俗なもの、聖なるものと悪魔的なものが一つに融合されるのである。

### (3) 鳥獣虫のイメージについて。

彼の詩集に *Le Bestiaire ou cortège d'Orphée* があるが、こういった題名を持つ詩集に限らず、鳥獣虫は彼の詩に多く出てくる。次に検討する植物のイメージと同じく、鳥獣虫のイメージは、アポリネールに固有の神話的世界を構成する重要な要素となっている。

《Les Fiançailles》では鳥のイメージである。その部分を抜き出してみよう。

《les plumes bleues》(l. 2) 《où niche l'oiseau bleu》(l. 3)

《Pour mettre aux nids des colombes》(l. 6) 《Au pigeon》(l. 7)

《Un Icare tente de s'élever》(l. 31) 《le chant des oiseaux》(l. 71)

《Comme si je visais l'oiseau》(l. 105) 《Incertitude oiseau feint peint》(l. 106) 《le nid de mon courage》(l. 109)

《Les Fiançailles》という題名が魂（プシュケー）と魂との結びつきを意味するものであったが、翼ある鳥は、ギリシャ神話の時代から、魂そのもの、あるいは魂の導き手を象徴している。魂は、燃えさかる火が無に帰したあとの肉体を離れ、人々の影が住んでいる冥府へと鳥の形をしてむらがり寄るのである<sup>15)</sup>。生と死の二つの世界に通じる、このような鳥は、《le chant des oiseaux》とうたわれているように、詩人の魂をも意味している。しかし、この鳥のことをアポリネールは次のようにうたう。

『不確かなるもの、いつわりの色彩の鳥よ、おまえが地に落ちた時、太陽と愛は村で踊っていた』

このようにうたうということは、鳥は、Phénixとして蘇るために否定されるべき詩人のいつわりの魂を意味している、と言える。

アポリネールの詩にみられる鳥獣虫のイメージは、上に述べた鳥の場合のように、生と死の両方の世界に通じるものの意味を持っていると同時に、やがて新しく蘇るための生贄の意味をも持っている<sup>16)</sup>。

### (4) 植物のイメージについて。

鳥獣虫のイメージと同じく、植物のイメージは、アポリネールの神話的世界を構成する重要な要素である。《Les Fiançailles》にみられる植物のイメージは次の通り

である。

«le cypres» (l. 3), «les églantines» (l. 4), «les giroflées» (l. 5),  
«bois de citronniers» (l. 8), «d'ardents bouquets» (l. 45)  
«les roses de l'électricité» (l. 47), «Dans le jardin de ma mémoire»  
(l. 48), «les fleurs à mes yeux redeviennent des flammes» (l. 52),  
«la saveur du laurier» (l. 77), «mon bouquet de fleurs de la Passion»  
(l. 81), «couronnes d'épines» (l. 82)

上に挙げた植物は、受難のイメージを伴った花、炎に化する花、あるいは、香りの強い毒草である。彼の詩には«jardin»ということばがしばしばみられるが、その庭は、楽園であると同時に魔的な、聖と俗の接点に咲く花が咲く一つの宇宙である。

#### (5) 炎のイメージについて。

光、聖書、鳥、植物のイメージは、上に明らかに示したように、二つの世界に関わっていた。すなわち、聖なる世界と俗なる世界、あるいは生と死の世界にまたがって関わっていた。炎のイメージは、この二つの世界を昇化させる意味を持っている。「Les Fiançailles」では、炎のイメージは、(2)で検討した受難の血のイメージとも重なる。炎のイメージを抜き出してみよう。

Et porteur de soleil je brûle au centre de deux nébuleuses (l. 32)  
Templiers flamboyants je brûle parmi vous (l. 98)  
Le désirable feu qui pour vous se dévoue (l. 100)  
Et la girande tourne ô belle ô belle nuit (l. 101)  
Liens déliés par une libre flamme ardeur (l. 102)  
Ont bâti ce bûcher, le nid de mon courage (l. 109)

血のイメージは、受難の血だけでなく次の詩句からも感じとられる。

Il vit décapité sa tête est le soleil (l. 66)  
Et la lune son cou tranché (l. 67)

«je brûle»という表現には、私は蘇えるという意味がこめられている。過去の

全てを、現実の卑俗な人間存在を浄化して、未来へ、無垢なる存在へと蘇えるのである。アポリネールにとって、この炎の力を持っているものは真なる詩的言語と愛とである。つまり «prophétiser» なのである。

Prophétisons ensemble ô grand maître je suis (l. 99)

### (三) 結 論

Meschonnic は、アポリネールが詩に及ぼした進化は、マラルメの美学を解放して自由な言語を創り出しただけでなく、詩的意識の変化つまり、詩の中に予言的要素を持ち込んだことにあると言う。Meschonnic の分析をみてみよう。アポリネールの詩の中の光のイメージは «lumière hermétique» であり、炎は «feu des kabbalistes» であり、この炎と光が、詩人をして真の認識に至らしめ、約束の地、«Chanaan» へと導くという。このような、約束の地へと導くような詩的構造を詩の予言的要素であるという。

我々がイメージの具体的分析のところでみてきたように、それぞれのイメージは二つの世界に関わっていた。死と生、聖と俗、未来と過去といった二つの世界の緊張関係の上にイメージが成立していた。この緊張関係を破ってより高い次元の世界へと昇化させるのが炎であった。高い次元の世界から発せられる言語が予言的言語なのである。アポリネールが神話、伝説、聖書の世界を詩に導入するのも、これらの世界で使われる言語は全て地上の人間のものではなく、予言の言語だからである。そして予言の言語を使って、現実を限りなく相対化してゆく、限りなく小さいものにしてゆく。そうすることで、現実を昇化してゆくのである。

### 〔註〕

- 1) Michel Décaudin, *Le Dossier d'Alcools*, pp. 201–208.
- 2) Henri Meschonnic, *Pour la Poétique III*, pp. 56–107.
- 3) アポリネールやピカソを中心とする芸術家達のパリにおける交流を語ったも

のに、ガートルド・スタイン著『アリス・B・トクラスの自伝』がある。

- 4) *Le Poète assassiné*, Club du Meilleur livre の Décaudin の解説と資料が、この作品の成立過程を示している。
- 5) *Pour la Poétique III*, p. 61.
- 6) *Pour la Poétique III*, p. 62.
- 7) Dans *L'Esprit nouveau*, n° 1, oct. 1920.
- 8) Ph. Soupault, *Guillaume Apollinaire ou les reflets de l'incendie*, 1926.
- 9) Dans *Peintres cubistes*.
- 10) (I. 66) は、この小論の分析対称である «Les Fiançailles» の第 66 行目の詩句を表示している。以下同様に表示する。
- 11) Raymond Jean は *La Poétique du Désir* の中で、次のように言う。彼は欲望をあらゆる書記行為の根本原理に近いものであると定義する。作家が何故作品を書き、現実とは異なる世界を生み出さざるを得なかったか。全ての文学作品の根本にある «le vrai signifié» は、その作品を何故書いたかという欲望そのものであるという。そして、アポリネールの場合、この欲望は、直截にエロティスムそのものであると言っている。
- 12) Michel Butor, «Mouvement de rien pour Apollinaire», dans *Répertoire III*, coll. «Critique», éd. de Minuit, p. 278.
- 13) Marie-Jeanne Durry, *Guillaume Apollinaire : Alcools*, SEDES, t. III p. 191–212.
- 14) アポリネールの過去に対する二つの視座が明瞭な形で同居しているものに «Crépuscule» ( *Alcools* に収録 ) がある。

### Crépuscule

Frôlé par les ombres des morts  
Sur l'herbe où le jour s'exténue  
L'arlequine s'est mise nue  
Et dans l'étang mire son corps

Un charlatan crépusculaire  
Vante les tours que l'on va faire  
Le ciel sans teinte est constellé  
D'astres pâles comme du lait

Sur les tréteaux l'arlequin blême  
Salue d'abord les spectateurs  
Des sorciers venus de Bohême  
Quelques fées et les enchanteurs

Ayant décroché une étoile  
Il la manie à bras tendu  
Tandis que des pieds un pendu  
Sonne en mesure les cymbales

L'aveugle berce un bel enfant  
La biche passe avec ses faons  
Le nain regarde d'un air triste  
Grandir l'arlequin trismégiste

冒頭で道化娘は薄暮の中、しかも死者たちの影が通過するところで、自分の裸身を池に映している。この詩の時刻は、太陽が消え、闇が現われる以前の薄暗い時刻である。

この詩の登場人物は辻芸人の一団。魔法使い。妖精。魔術師。一寸法師。そうして愛らしく美しい子供である。これら登場人物は、子供を除いて皆、生と死の間を往ったり来たりする者達であり、実在でも不在でもなく、彼らの言語は嘘でもあり真実でもある。

この詩の末尾で三倍も大きなアルルカンが一人の悲しげな眼差しのもとでむくむくと大きくなる。アポリネールは何か恐ろしいものの戸口に立っている。その恐ろしいものは生によりも死に近いものである。

しかし、詩の終わりで子供が出てくるようにアポリネールは美しく愛らしい子供となってその恐ろしいものにあやされるのである。彼は死や *le temps passé* という恐ろしいものによって自己分裂させられるのではなく、あやされ融和されるのである。ここにおいても、詩のイメージは生と死、実在と不在の両方の世界にわたっている。

15) ホメロス 『オデュッセウス』

16) 蘇りのイメージが明瞭に表現されているのは、*« La Chanson du mal aimé »*

のエピグラフである。

Et je chantais cette romance  
En 1903 sans savoir  
Que mon amour à la semblance  
Du beau Phénix s'il meurt un soir  
Le matin voit sa renaissance.

## 参 考 文 献

### I. Textes

1. Guillaume Apollinaire, *Œuvres poétiques*, texte établi, présenté et annoté par P.-M. Adéma et Michel Décandin, préface d'André Billy, Bibliothèque de la Pléiade, éd. Gallimard, 1956.
2. Guillaume Apollinaire, *Œuvres en prose*, Pléiade, 1977.

### II. Ouvrages critiques

1. P.-M. Adéma, *Guillaume Apollinaire, le mal-aimé*, éd. Plon, 1952.
2. Pascal Pia, *Apollinaire par lui-même*, coll. «Ecrivains de toujours», éd. du Seuil, 1954.
3. Marie-Jeanne Durry, *Guillaume Apollinaire : Alcools*, SEDES, t. I 1956, t. II et III 1964.
4. André Rouveyre, *Amour et Poésie d'Apollinaire*, ed. du Seuil, 1955.
5. Michel Décaudin, *Dossier d'Alcools*, Genève, éd. Droz, 1960, nouv. édit. revue, 1965.
6. A. Fonteyne, *Apollinaire prosateur*, éd. Nizet, 1964.
7. L.-C. Breunig, *Guillaume Apollinaire*, New York and London, Columbia University Press, 1969.
8. Jean-Claude Chevalier, *Alcools d'Apollinaire : essai d'analyse des formes poétiques*, coll. «Lettres modernes», éd. M.-J. Minard, 1970.
9. Michel Butor, *Répertoire III*, coll. «Critique», éd. de Minuit, 1968.



10. Henri Meschonnic, *Pour la Poétique III*, coll. «Le chemin», éd. Gallimard, 1970.
11. Raymond Jean, *La Poétique du Désir*, coll. «Pierres Vives», éd. du Seuil, 1974.